Domingo 16 de enero de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

Libros de arte: para leer y mirar 6/7

ENTREVISTA AL AUTOR DE "LIBRA" Y "MAO II", DON DELILLO

EL ESCRITOR CATASTROFE

El asesinato de John Fitzgerald Kennedy, la irrupción de una nube tóxica, la relación entre los medios de comunicación de masas y el fin del individuo son algunas de las catástrofes que alimentan la narrativa del norteamericano Don DeLillo, el autor de "Libra", "Ruido blanco" y la reciente "Mao II". Pero esas violencias, al convertirse en palabras escritas sobre la hoja en blanco, tienen un carácter escultórico, en el que el sentido y la forma se asocian, como señala en la entrevista de las páginas 2/3, para mostrar que cualquier tema es bueno para un buen escritor. Como DeLillo.

Radiografía del porteño,

Alicia Steimberg sobre la reedición de "Un noviazgo", de Bernardo Verbitsky

8

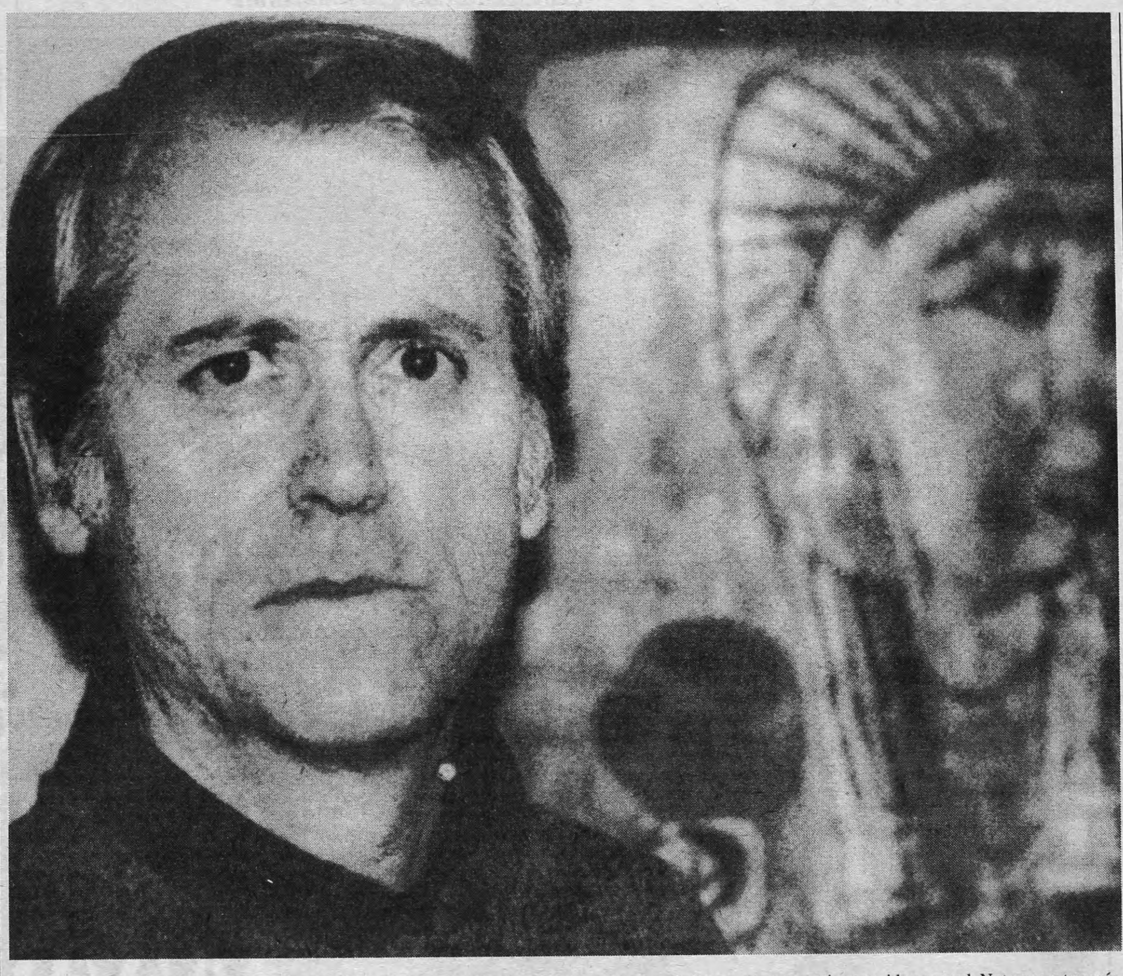
LA ESCRITURA ES UN

Don DeLillo (1936) nació y creció en un barrio italiano del Bronx, flanqueado por las avenidas más tempestuosas y hostiles de Nueva York. Estudió periodismo en la Fordham University y, durante algún tiempo, trabajó como encargado de la oficina de derechos intelectuales en una agencia de publicidad. Ruido blanco, *una de sus primeras novelas, recibió en 1985 el National Book Award, la distinción tal vez más prestigiosa de Estados Unidos. En 1988 publicó* Libra, *biografía ficticia de Lee Harvey Oswald que se mantuvo durante semanas en las listas de best sellers, a pesar de sus complejidades narrativas.* Mao II, *su última novela, ganó en 1992 el premio Faulkner del Pen Club, que suma prestigio literario a quien supo convertirse en un autor de culto, con diez títulos en veinte años.*

En Mao II *-recientemente distribuída aquí por Circe- DeLillo parece inspirarse justamente en la figura del autor del culto -más al estilo del arisco J. D. Sallinger o del infotografiable Thomas Pynchon- para construir una novela realmente contemporánea y en la que se repite la maldición de la catástrofe que identifica sus libros. Esta vez se trata de la invasión de los medios de comunicación de masas y de la desaparición del individuo, encarnado por el escritor aislado que termina por entrar en el mundo de la violencia política y del terror.*

Aunque reticente a admitir lo autorreferencial que subyace en Mao II, *DeLillo acepta que, aunque lejanamente, la famosa foto que en 1988 y sin autorización le tomaron a Sallinger (en la que se lo ve, tratando de ocultar la cara mientras insulta al fotógrafo) lo inspiró al hacerlo pensar en la conexión entre un escritor aislado y un mundo de imágenes, como el de hoy.*

DeLillo vive junto a su esposa en uno de los infinitos suburbios de Nueva York, no lejos de la casa del novelista Paul Auster, tal vez su mejor amigo. A fines de 1993, DeLillo recibió una inusual forma de consagración: fue elegido para una de las clásicas entrevistas de The Paris Review *cuando la publicación cumplió cuarenta años. DeLillo quedó tan conforme con ese texto que, al comentarlo con un emisario de este suplemento, sugirió que se reprodujeran algunos fragmentos para sus lectores de Buenos Aires. La entrevista original fue hecha por Adam Begley. Lo que aquí se transcribe, traducido por Ernesto Livon Grosman, fue revisado y autorizado por el propio novelista.*



En la generación de novelistas norteamericanos que sucedió a los grandes maestros de la posguerra –Norman Mailer, Truman Capote, Saul Bellow, John Updike–, uno de los pocos nombres de primera fila es el de Don DeLillo, el autor de "Libra", "Ruido Blanco" y "Mao II". Poco después de Navidad, DeLillo cedió a este suplemento, con carácter exclusivo, fragmentos de la entrevista que acababa de conceder a la mítica publicación "The Paris Review".

Tiene idea de qué lo indujo a ser un escritor?

–Tengo una vaga idea pero no me convence. Quizá quería aprender a pensar. La escritura es una forma concentrada del pensamiento. Incluso ahora, no sé exactamente lo que pienso sobre ciertos temas hasta que me siento a escribirlos. Tal vez quería encontrar maneras más rigurosas de pensar. Cuando digo esto, pienso más que nada en las primeras cosas que escribí y en el poder que tiene el lenguaje para contrarrestar el revuelo de los últimos años de la adolescencia, de enmarcar en términos económicos una experiencia borrosa. No olvidemos que escribir es barato, requiere herramientas muy simples. Un joven escritor se da cuenta de que con palabras y oraciones en un pedazo de papel que cuesta pocos centavos, puede tener un lugar en el mundo. Todo lo que necesita son palabras para separarse de las fuerzas que lo rodean, de las presiones externas y de los sentimientos. Aprende a pensar en esas cosas, a dirigir sus propias oraciones y a descubrir formas nuevas de la realidad. ¿Cuánto de todo esto era parte de mi percepción en el momento en que comencé a escribir? Probablemente muy poco, tal vez sólo la intuición. La escritura es más que nada una urgencia innombrable, alimentada por los escritores que uno está leyendo en ese momento.

EL TALLER DEL NOVELISTA–*¿Cuáles son sus hábitos de trabajo?*

–Trabajo por las mañanas en una máquina de escribir. Escribo durante cuatro horas y después salgo a correr. Esto me permite sacarme de encima un mundo y entrar en otro. Los árboles, los pájaros, la llovizna son una linda interrupción. Luego trabajo otra vez por la tarde, durante dos o tres horas. La vuelta a la escritura es un tiempo transparente, pasa sin que uno se dé cuenta. No pruebo bocado ni tomo café. Tampoco fumo, hace tiempo que dejé de fumar. El ambiente está despejado, la casa tranquila. Los escritores toman todo tipo de medidas para asegurar su soledad y después encuentran infinitas maneras de hacerse trampa: miran por la ventana, leen al azar palabras en el diccionario. Cuando quiero romper esos hechizos y volver a concentrarme, miro una fotografía de Borges, una foto excelente que me envió el escritor irlandés Colm Toibin. La cara de Borges contra un fondo oscuro, un Borges fiero, ciego, su cutis estirado, con una boca notablemente vívida; su boca parece pintada, es como un shamán pintado para producir visiones y toda su cara tiene una especie de éxtasis metálico. Por supuesto he leído a Borges, aunque ni por asomo todo lo que ha escrito y no sé nada acerca de la manera en que trabajaba. Pero la foto muestra a un escritor que no perdía el tiempo mirando por la ventana o en ningún otro lugar. De manera que he tratado de transformarlo en un guía para salir del letargo y el vagabundeo y entrar en ese otro mundo de magia, arte y adivinación.

–¿Escribe manuscritos, los apila y se sienta entre ellos?

–Correcto. Quiero que esas páginas estén cerca mío porque siempre existe la posibilidad de que tenga que buscar algo que garabateé al pie de una de ellas. Las páginas descartadas marcan las consecuencias físicas del trabajo de un escritor. El primer borrador de *Libra* ocupa diez cajas de manuscritos. Me gusta saber que está en la casa. Me siento conectado con ese borrador. Es el libro completo, toda la experiencia contenida en papel. Noto que estoy más dispuesto de lo que solía a descartar páginas. Acostumbraba a buscar cosas que podía conservar. Tenía maneras de rescatar una oración o un párrafo, tal vez reubicándolo. Ahora busco maneras de desechar. Si descarto una frase que me gusta me da casi tanto placer como si la conservara. No creo que me haya vuelto desarraigado o perverso, quizás un poco más inclinado a creer que la naturaleza de las cosas va a reinstalarse por sí misma. El impulso de descartar es en última instancia una suerte de fe. Me dice que hay mejores maneras de construir esta página, a pesar de que en este momento no sea evidente.

–¿Por dónde comienza? ¿Cuál es la materia prima de una historia?

–Creo que la escena es lo primero, la idea de un personaje en un lugar. Es visual, tecnicolor, algo que veo de una manera vaga. Luego frase por frase se va abriendo. Sin esquemas, tal vez una lista de puntos a tratar, cronológica y que puede referirse a las próximas veinte páginas. Pero el trabajo básico se construye alrededor de la oración. Esto es lo que quiero decir cuando me llamo a mí mismo un escritor. Construyo oraciones. Oigo un ritmo en la frase que me lleva a través de la oración. Las palabras escritas sobre la hoja en blanco tienen un carácter escultórico. Forman raras correspondencias. No sólo se asocian por el sentido sino también por el sonido y la forma. El rit-

TIEMPO TRANSPARENTE

mo de una frase da lugar a un cierto número de sílabas. Si tengo una sílaba de más busco otra palabra. Siempre hay otra palabra que significa casi lo mismo, de lo contrario considero la posibilidad de alterar el sentido de una oración para conservar el ritmo, el compás de la sílaba. Estoy por completo dispuesto a que sea el lenguaje lo que me imponga el sentido. Cuidar los enlaces entre las palabras y mantener el equilibrio de una oración son placeres sensuales. A veces me gusta que ciertos adverbios como "sólo" y "muy" estén espaciados de manera particular, a distancias precisas. Escribo a máquina y no a mano porque me gusta la manera en que las palabras y las letras aparecen en el papel a medida que las van marcando los martillos de la máquina: terminadas, impresas, hermosamente formadas.

LOS TRABAJOS Y LOS PLACERES –*¿Qué mecanismos de investigación empleó para la escritura de* Libra*?*

–Hice el tipo de investigación habitual en los escritores de ficción. Estaba buscando fantasmas, no seres vivos. Fui a Dallas, a Nueva Orleans, a Forth Worth y a Miami para mirar casas, calles, hospitales, escuelas y bibliotecas. Estaba siguiéndole la pista a Oswald pero no sólo a él.Después de cierto tiempo, los personajes salieron de mi mente y entraron en el mundo.

Además, recurrí a viejas revistas, libros, fotos, informes científicos, documentos publicados por editoriales oscuras y recortes que mi esposa consiguió a través de unos parientes suyos que viven en Texas. Encontré a un tipo en Canadá con un garage lleno de cosas increíbles, casetes de Oswald hablando en programas de radio, grabaciones de la madre de Oswald leyendo las cartas que él le escribía. Tuve acceso a películas de aficionado que se compusieron con filmaciones del asesinato de Kennedy, material crudo que incluía la película en ocho milímetros tomada por Abraham Zapruder durante el crimen. Algunas veces sentí una rara excitación al encontrarme con evidencias que parecían apoyar mis propias teorías. Cualquiera que haya entrado en esta clase de laberintos sabe que debe convertirse en una novelista que es también científico, biógrafo, historiador y detective existencial. El terreno estaba sembrado de secretos y la construcción de la novela fue mi propio secreto. A muy poca gente le hablé de lo que estaba haciendo. Por otra parte, ahí estaba el "Informe Warren", que es al mismo tiempo la Biblia y la novela joyceana del asesinato de Kennedy. Ese es el único documento que capta con plenitud la riqueza, la locura y el significado del hecho, a pesar de que excluye una tonelada y media de información. No soy un investigador obsesivo y creo que leí sólo la mitad del "Informe Warren". ¿Cómo leerlo entero? Son veintiséis volúmenes. Hay pilas de documentos del FBI que apenas toqué. Y también hubo muchas lecturas áridas, pero esos momentos desiertos y tediosos son para mí parte de la experiencia. El testimonio de todos esos testigos fue sumamente valioso, el lenguaje de ese momento, los regionalismos, la retorcida sintaxis de Marguerite Oswald –la madre– como una suerte de genialidad espontánea, la vida de los operadores de teléfono. Tenía que ser práctico y resistí la tentación de leerlo todo.

–*¿Cómo se siente al terminar una novela? ¿Disgustado con lo que hizo, inseguro, feliz?*

–Por lo general estoy contento por haber terminado e inseguro con lo que he hecho. Este es el punto en que uno depende de otra gente: editores, amigos, otros lectores. Pero lo más extraño que jamás me haya ocurrido en relación con el final de un libro tuvo que ver con *Libra*. Tenía una fotografía de Oswald apoyada en un estante de la biblioteca, la foto en la que sostiene un rifle y unos libros izquierdistas. Estuvo allí durante todo el tiempo que trabajé en el libro, tres años y tres meses. Cuando llegué a la última oración, la que conocía en detalle mucho antes de alcanzar la última página, una oración a la que quería llegar con ansiedad y que probablemente escribí mucho más rápido de lo que acostumbro, sintiendo una especie de alivio y satisfacción, en ese momento la foto comenzó a resbalarse. Tuve que dejar de escribir para atajarla.

–*En sus libros hay una serie de hombres en pequeñas habitaciones. Bill Gray el escritor. Lee Oswald el conspirador. Owen Brademas en la vieja ciudad de Lahore. Bucky Wunderlick escondiéndose. ¿Qué pasa con las multitudes? En* Mao II *usted escribió: "El futuro es de las multitudes". La frase se cita con mucha frecuencia.*

–En *Mao II* trabajé sobre el escritor aislado, el archiindividualista, viviendo afuera de una imagen desbordante del mundo. Y después la multitud, muchos tipos de multitud, gente en un estadio de fútbol, gente reunida alrededor de las fotos de hombres santos y estadistas. El libro es una discusión del futuro. ¿Quién gana la disputa por la imaginación del mundo? Hubo un tiempo cuando el mundo interior del novelista, la visión privada de Kafka o la de Beckett, se transformó en el mundo tridimensional en el que vivimos. Estos hombres escribieron un tipo de narrativa y también fue lo que hizo Joyce aunque de otra manera. Joyce convirtió el libro en un mundo, lo hizo con *Ulisses* y con el *Finnegans Wake*. Hoy, el mundo se ha vuelto un libro, una historia noticiosa, un show de televisión o parte de una película. Y la narrativa del mundo está siendo escrita porhombres que han orquestado acontecimientos desastrosos, jefes militares, líderes totalitarios, terroristas deslumbrados por el poder. Las noticias del mundo son la novela que la gente quiere leer, tienen la narrativa trágica que supo ser propia de las novelas. Las multitudes de *Mao II*, con excepción de las que aparecen en el casamiento, son multitudes de televisión, el tipo de multitudes que encontramos en la cobertura noticiosa de hechos terribles. Las noticias han estado repletas de multitudes, y la audiencia televisiva representa otro tipo de multitud. La multitud quebrada en millones de pequeños cuartos.

REINOS DE IMÁGENES –*Una de las cosas más importantes de* Libra *es la existencia de la película del asesinato. Uno de sus argumentos es que la televisión no llega a su madurez hasta que se filmó el asesinato de Oswald. ¿Es posible que una de las cosas que lo marcan como intelectual es ser un escritor postelevisión?*

–A Kennedy lo mataron en una película, a Oswald lo mataron por televisión. ¿Cuál sería la diferencia? Quizá que la muerte de Oswald se volvió reproducible de manera instantánea, propiedad de todos. La película que registra la muerte de Kennedy, lo que se conoce como el "Zapruder film", fue acaparado y luego distribuido de una manera muy selectiva. Era metraje muy exclusivo. De manera que las diferencias sociales seguían siendo un tema pertinente, la jerarquía se mantenía en su lugar, se puede mirar la muerte de Oswald mientras se come frente a la televisión y Oswald sigue agonizando a la hora en que uno se va a dormir. Pero si uno quería ver el "Zapruder film", uno tenía que ser una persona muy importante, esperar hasta los 70, que creo fue cuando se lo mostró por televisión.

–*Siempre me pareció una ironía que, a pesar de la existencia de esa película, aún no sepamos realmente lo que pasó.*

–Seguimos en la oscuridad. Al final lo que queda son manchas y sombras, sigue habiendo un misterio. Todavía hay elementos de fantasía y pesadilla. Y una de las peores pesadillas es que nuestro presidente más fotogénico resulte asesinado mientras se lo filma. Pero hay algo inevitable acerca del "Zapruder film". Tenía que ser de esa manera. El momento pertenece al siglo XX, lo que quiere decir que tenía que quedar registrado en una película.

–*¿En qué está trabajando ahora?*

–Hacia fines de 1991 comencé a escribir algo nuevo sin saber qué iba a ser: una novela, un cuento corto, uno largo. Era simplemente un fragmento de escritura que me daba mucho más placer que cualquier otra cosa que haya escrito. Se transformó en una novela corta, *Pafko at the Wall* y apareció en la revista *Harper's* un año después de haberla empezado. En algún momento me pareció que no había terminado con ella y con algunos cambios se ha transformado en el prólogo de una novela que aún estoy escribiendo y que llevará un título diferente.

–*¿Tiene planes para después de esta novela?*

–No tengo planes específicos, pero me doy cuenta de que el tiempo es limitado. Cada novela extiende los términos del contrato. Después de cada novela uno siempre piensa que podrá vivir lo suficiente para escribir otro libro. ¿Cuántos libros logramos? ¿Cuánto de todo eso está bien hecho? Los que conocen bien el reino de la novela dicen que hay sólo veinte años de buena producción y que después estamos buscando sin ton ni son, para terminar encontrando muy poca cosa. No estoy totalmente de acuerdo. Pero el tiempo corre. Claro que sí. El tiempo corre demasiado rápido.

LIBRA
DON DELILLO

MAO II
DON · DELILLO
CIRCE

El autor y dos de sus obras: la reconocida "Libra" y la última, "Mao II", cuyo título evoca la obra homónima de Andy Warhol quien, según DeLillo, supo ver la conexión entre los medios de masas y la catástrofe.

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cuentos de los años felices,* por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	1	9
2	*Lituma en los Andes,* por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	3	4
3	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,90 pesos).	2	13
4	*El naranjo,* por Carlos Fuentes (Alfaguara, 19 pesos).	6	5
5	*Persecución,* por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos).	5	5
6	*Las palabras andantes,* por Eduardo Galeano (Catálogos, 18 pesos).	7	2
8	*Un campeón desparejo,* por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 12 pesos). Nouvelle –no por eso un Bioy menor– en la que el autor de **La invención de Morel** y **Dormir al sol** retoma, para felicidad de sus fieles lectores, el tema de la mujer como espejismo mecánico o fantasma de la mente que se persigue sin cuidado, ni fortuna.	4	2
7	*Sin remordimientos,* por Tom Clancy (Plaza & Janés, 29.50 pesos). Una doble misión para John Kelly, personaje de otras novelas de Clancy: desbaratar una banda de narcotraficantes y rescatar a un grupo de oficiales norteamericanos prisioneros en un campo de concentración en Vietnam.	-	1
9	*El infiltrado,* por John Le Carré (Emecé, 22 pesos). Un espía del presente, que se ha quedado sin Guerra Fría, es el protagonista de la nueva novela del autor de **El espía que vino del frío,** en la que los malos no son rojos sino traficantes de armas y drogas.	-	6
10	*Asesinato perfecto,* por A.J. Quinnell (Emecé, 14 pesos).	9	3

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Narcogate,* por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos).	1	4
2	*Curas sanadores,* por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	9
3	*Hacer la Corte,* por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	4	9
4	*Elogio de la culpa,* por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	2	4
5	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos). El autor de **Soy Roca** relata en un estilo ameno y sintético la historia del país desde antes de que lo fuera –cuando llegaron los primeros colonizadores– hasta poco después del golpe de Estado que en 1955 desalojó a Juan Domingo Perón de la presidencia.	9	2
6	*El tamaño de mi esperanza,* por Jorge Luis Borges (Seix Barral, 15 pesos).	5	7
7	*Horóscopo chino,* por Ludovica Squirru (Atlántida, 12 pesos).	6	4
8	*En defensa propia,* por Luis Moreno Ocampo (Sudamericana, 18 pesos).	7	17
9	*Los más inteligentes chistes de gallegos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos). Recopilación exhaustiva y ordenada de las famosas bromas que se dedican a los oriundos de Galicia y alrededores, entre las que se destacan algunas ya clásicas y otras nacidas de la inventiva del compilador, supuesto periodista madrileño.	-	1
10	*La utopía desarmada,* por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos). Minucioso análisis de los derroteros de la izquierda latinoamericana desde su paso por las estrategias guerrilleras hasta su presente dentro de la convivencia democrática. Una investigación sustentada en los trabajos de campo realizados por el sociólogo mejicano.	-	1

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Gerardo Deniz: **Alebrijes** (Ediciones del Equilibrista). Once relatos del gran poeta, autor de *Grosso modo, Enroque* y *Picos pardos,* cuya brillante escritura elemental confirma la sensibilidad y la exquisitez, escondidas tras una aparente sencillez, con que Deniz desintegra el lenguaje común.

Leopoldo Brizuela (compilador): **Cómo se escribe un cuento** (El Ateneo). Ni un manual de instrucciones ni un estudio sobre el relato, este nuevo volumen de la serie –más placentera que didáctica– inaugurada por *Cómo se escribe una novela* presenta textos de Anton Chéjov, Henry James, Franz Kafka, Flannery O'Connor y otros maestros del cuento, en los que se exhiben sus poéticas y sus secretos.

Carnets///

AUTOBIOGRAFIA

La exagerada vida

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Permiso para vivir

(Antimemorias)

PERMISO PARA VIVIR (ANTIMEMORIAS), por Alfredo Bryce Echenique. Anagrama, 1993, 496 páginas.

No es la primera vez –y no será la última– que los movimientos de un personaje se confunden y se nutren en sensual e indivisible relación de los movimientos del autor y sus lecturas. Este vínculo decididamente vampírico encuentra en el escritor peruano Bryce Echenique (Lima, 1939) uno de sus entusiastas cultores como enseguida advertirá, a poco de adentrarse en este océano de recuerdos, todo aquel que haya leído el díptico compuesto por *La exagerada vida de Martín Romaña* y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* y de la formidable novela iniciática *Un mundo para Julius.*



En estas antimemorias respetuosas del modelo malrauxiano, signadas por el espíritu de Wilde, los felices excesos de Rabelais, Cervantes y Stern y construidas con una coherente desprolijidad y desparpajo –que, por momentos, recuerdan las páginas más autobiográficas de Kurt Vonnegut, Jr., a quien Bryce Echenique cada vez se asemeja más en sus fotos–, el escritor recuerda sin ira y siempre al borde de la carcajada, aun en los momentos más oscuros, los motivos que lo convirtieron en personaje digno de sus propias ficciones y los motivos detrás de tanto desplazamiento geográfico sin siquiera intentar el descubrimiento de cómos y porqués. Así, Bryce Echenique –quizás temeroso de tropezar con alguna verdad absoluta– se la pasa en tránsito constante, naciendo una y otra vez según la geografía –Perú, Francia, España y Cuba–, confirmando que el infierno y el paraíso son los otros y preocupado por fundamentar aquello de que la literatura se demuestra andando, como bien lo ponen en práctica los encandilantes flashes y postales que componen la primera parte de un libro que fascinará a seguidores del monstruo e irritará a aquellos que lo descartan por sinuoso, arbitrario y –sí– exagerado.

"Escribir memorias cuando uno piensa que, a lo mejor, aunque Dios no lo quiera, aún puede llegar a querer a su peor enemigo o consultar sus dudas con la gente que evoca, recibir su ayuda para confirmar algunos hechos, etcétera, es algo que contiene tanta carga lógica y vital como la ley de gravedad que, en este caso, llamaré ley de la seriedad (...) Yo sólo me propongo narrar hechos, personas, lugares, que le dieron luz a mi vida, antes de apagarla después", advierte el firmante apenas iniciado el ejercicio de recordar. "Esta vez era yo quien me había bautizado con el nombre de Alredo Bryce y había elegido la profesión de escritor y punto. Pero esto de escritor y punto no es tan fácil porque nacer de nuevo implica también crecer de nuevo y yo siempre como que he crecido bastante mal. Con gran dificultad, en todo caso", se excusa el autor a la altura de la página 100. "Confieso que he bebido y hasta vivido más que Neruda y Hemingway juntos", sonríe con sabiduría quien ya había intentado con éxito –y algo más del desapego *traveloque*– la variante autobiográfica en *A vuelo de buen cubero* y en su ampliación titulada *Crónicas personales.* Sobre el final –después de un largo segmento cubano donde un decepcionado Bryce Echenique se encarga de dejar bien clara cuál es su relación con la Cuba castrista– cae el telón de esta vida exagerada con justiciera música de fondo: Frank Sinatra canta "A mi manera".

Y entonces, a su inimitable manera, Bryce Echenique zarpa hacia otras luces, hacia otro libro exagerado, hacia otra exagerada vida.

RODRIGO FRESAN

ENSAYO

La resurrección de las ideologías

La sociedad contra la política pertenece a la nueva generación de textos que intenta dar respuesta a los sucesos acontecidos en el mundo durante los últimos años. La caída del llamado "socialismo real", es decir, el desmoronamiento de sus verdades, se manifiesta también, como es lógico, en el ámbito de las ciencias sociales.

En tiempos como los actuales, poblados de cambios y confusión en que la realidad parece desbordar las categorías utilizadas hace ya más de un siglo, la tarea de repensar la historia implica a menudo estar dispuestos a enmendar a los clásicos. Los autores de este volumen emprenden dicha tarea de formas muy diversas pero compartiendo el criterio de que la realidad no está determinada por ningún fatalismo.

Claude Lefort y Giorgio Galli, por ejemplo, centran sus análisis en el inevitable recorte de poder que supone la soberanía ejercida por delegación, es decir, en forma indirecta. Desde una óptica similar, Christian Ferrer y Alfredo Errandonea eligen como punto de partida de sus ensayos el rol del Estado concebido como poder central. En tanto que Eduardo Colombo ubica la raíz del problema en la ruptura artificial del espacio de lo social y el espacio de lo político, Nico Berti intenta determinar las imposibilidades lógicas que producen la inmovilidad de la política anarquista que impide precisamente una



LANZALLAMAS

La exquisita jerga patria

Fanáticos de la cháchara, los argentinos no se callan ni siquiera cuando les toca, y tanto el tipo de palabras que eligen para comunicar lo que quieren decir como la manera de expresarlas son reveladores de toda una manera de pensar y vivir en un país en el que el hablar ha sustituido al hacer. Esta es la tesis que sostiene el periodista Carlos Ulanovsky en *Los argentinos por la boca mueren (Cómo usamos y abusamos de la lengua),* Planeta, La Mandíbula Mecánica. Publicado en setiembre, ha frecuentado las listas de best sellers: la primera edición se agotó en menos de un mes, a fines del año pasado se había vendido íntegramente la segunda y está a punto de aparecer la tercera.

El libro es un muestrario no sólo de las frases de siempre y de las palabras de moda como "ídolo", "forro", "santa", "diosa" y "reina", sino de los graffitis y los versos, los dobles, triples y cuádruples discursos, las jergas y los lugares comunes del estilo "me separé pero bien, ¿viste?". Los eufemismos, tan caros al ser nacional, también tienen su lugar en esta ingeniosísima recopilación que el autor ilustra con las variaciones que, en los medios, padeció la palabra "caca" en ocasión de la importación de excrementos de Francia. Variaciones que, como tantas otras resignificaciones de la exquisita jerga patria, siguen reflejando que, en un país donde no abundan los recursos morales -observa el autor- se apela a los orales. Las palabras, se insiste con lúcido razonamiento en *Los argentinos por la boca mueren,* no sólo remiten a un emisor y a un contexto sino a toda una época, la época que muestran, como si fueran un espejo.

Muy interesante resulta el análisis del léxico que tiene su origen en el autoritarismo. Según Ulanovsky, en ámbitos formativos como el hogar, la escuela primaria, el secundario y el servicio militar "nos enseñaron fundamentalmente a temerles a las discusiones". "No le discutas a tu padre, nene" o "a mis alumnos los quiero buenos, después inteligentes", "Y para esto querían la democracia", son algunas de las frases aquí recogidas.

Para el autor, el nuestro es un lenguaje que disimula las trabas expresivas, "¿me entendés, santa?", y en el que con frecuencia las palabras quieren decir otra cosa, "empezando por la fina parodia de llamar El Mudo al máximo cantor nacional". La explicación a estos usos la encuentra "en una hiperinflación del lenguaje coloquial por el lado de los calificativos, aunque no por el de los sentimientos". Y concluye que, al no querer a nadie, entonces "los calificativos se desmesuran". "En un país donde se vaciaron bancos, fábricas, pueblos enteros y todo tipo de riquezas, no debe sorprender que también se hayan vaciado las palabras", escribe Ulanovsky que grafica este saqueo del léxico con aquella utópica frase del entonces candidato a Presidente de la Nación, "Síganme, no los voy a defraudar". El argentino, agrega el autor, piensa que siempre, todos, lo engañaron "pero cree al mismo tiempo que no hay nadie más vivo que él".

Como agregado, el volumen trae unos explicativos cuadros que sitúan la evolución de nuestra jerga a lo largo de los últimos cincuenta años, y si "fané" hizo su agosto en 1950, "Fusilados" reina en los noventa. En las últimas páginas el autor –que ya ha comenzado a escribir la segunda parte de la obra, que incluirá un "Diccionario de despropósitos" se pregunta si en vez de "Fin" no debería escribir "Ya fue".

SYLVINA WALGER

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cuentos de los años felices,* por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	1	9
2	*Lituma en los Andes,* por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	3	4
3	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	2	13
4	*El naranjo,* por Carlos Fuentes (Alfaguara, 19 pesos).	6	5
5	*Persecución,* por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos).	5	5
6	*Las palabras andantes,* por Eduardo Galeano (Catálogos, 18 pesos).	7	2
8	*Un campeón desparejo,* por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 12 pesos). Nouvelle –no por eso un Bioy menor– en la que el autor de **La invención de Morel** y **Dormir al sol** retoma, para felicidad de sus fieles lectores, el tema de la mujer como espejismo mecánico o fantasma de la mente que se persigue sin cuidado, ni fortuna.	4	2
7	*Sin remordimientos,* por Tom Clancy (Plaza & Janés, 29.50 pesos). Una doble misión para John Kelly, personaje de otras novelas de Clancy: desbaratar una banda de narcotraficantes y rescatar a un grupo de oficiales norteamericanos prisioneros en un campo de concentración en Vietnam.	-	1
9	*El infiltrado,* por John Le Carré (Emecé, 22 pesos). Un espía del presente, que se ha quedado sin Guerra Fría, es el protagonista de la nueva novela del autor de **El espía que vino del frío,** en la que los malos no son rojos sino traficantes de armas y drogas.	-	6
10	*Asesinato perfecto,* por A.J. Quinnell (Emecé, 14 pesos).	9	3

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Narcogate,* por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos).	1	4
2	*Curas sanadores,* por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	9
3	*Hacer la Corte,* por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	4	9
4	*Elogio de la culpa,* por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	2	4
5	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos). El autor de **Soy Roca** relata en un estilo ameno y sintético la historia del país desde antes de que lo fuera –cuando llegaron los primeros colonizadores– hasta poco después del golpe de Estado que en 1955 desalojó a Juan Domingo Perón de la presidencia.	9	2
6	*El tamaño de mi esperanza,* por Jorge Luis Borges (Seix Barral, 15 pesos).	5	7
7	*Horóscopo chino,* por Ludovica Squirru (Atlántida, 12 pesos).	6	4
8	*En defensa propia,* por Luis Moreno Ocampo (Sudamericana, 18 pesos).	7	17
9	*Los más inteligentes chistes de gallegos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos). Recopilación exhaustiva y ordenada de las famosas bromas que se dedican a los oriundos de Galicia y alrededores, entre las que se destacan algunas ya clásicas y otras nacidas de la inventiva del compilador, supuesto periodista madrileño.	-	1
10	*La utopía desarmada,* por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos). Minucioso análisis de los derroteros de la izquierda latinoamericana desde su paso por las estrategias guerrilleras hasta su presente dentro de la convivencia democrática. Una investigación sustentada en los trabajos de campo realizados por el sociólogo mejicano.	-	1

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Gerardo Deniz: **Alebrijes** (Ediciones del Equilibrista). Once relatos del gran poeta, autor de *Grosso modo, Enroque* y *Picos pardos*, cuya brillante escritura elemental confirma la sensibilidad y la exquisitez, escondidas tras una aparente sencillez, con que Deniz desintegra el lenguaje común.

Leopoldo Brizuela (compilador): **Cómo se escribe un cuento** (El Ateneo). Ni un manual de instrucciones ni un estudio sobre el relato, este nuevo volumen de la serie –más placentera que didáctica– inaugurada por *Cómo se escribe una novela* presenta textos de Anton Chéjov, Henry James, Franz Kafka, Flannery O'Connor y otros maestros del cuento, en los que se exhiben sus poéticas y sus secretos.

Carnets///

AUTOBIOGRAFIA

La exagerada vida

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Permiso para vivir

(Antimemorias)

PERMISO PARA VIVIR (ANTIMEMORIAS), por Alfredo Bryce Echenique. Anagrama, 1993, 496 páginas.

No es la primera vez –y no será la última– que los movimientos de un personaje se confunden y se nutren en sensual e indivisible relación de los movimientos del autor y sus lecturas. Este vínculo decididamente vampírico encuentra en el escritor peruano Bryce Echenique (Lima, 1939) uno de sus entusiastas cultores como enseguida advertirá, a poco de adentrarse en este océano de recuerdos, todo aquel que haya leído el díptico compuesto por *La exagerada vida de Martín Romaña* y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* y de la formidable novela iniciática *Un mundo para Julius.*



En estas antimemorias respetuosas del modelo malrauxiano, signadas por el espíritu de Wilde, los felices excesos de Rabelais, Cervantes y Stern y construidas con una coherente desprolijidad y desparpajo –que, por momentos, recuerdan las páginas más autobiográficas de Kurt Vonnegut, Jr., a quien Bryce Echenique cada vez se asemeja más en sus fotos–, el escritor recuerda sin ira y siempre al borde de la carcajada, aun en los momentos más oscuros, los motivos que lo convirtieron en personaje digno de sus propias ficciones y los motivos detrás de tanto desplazamiento geográfico sin siquiera intentar el descubrimiento de cómos y porqués. Así, Bryce Echenique –quizás temeroso de tropezar con alguna verdad absoluta– se la pasa en tránsito constante, naciendo una y otra vez según la geografía –Perú, Francia, España y Cuba–, confirmando que el infierno y el paraíso son los otros y preocupado por fundamentar aquello de que la literatura se demuestra andando, como bien lo ponen en práctica los encandilantes flashes y postales que componen la primera parte de un libro que fascinará a seguidores del monstruo e irritará a aquellos que lo descartan por sinuoso, arbitrario y –sí– exagerado.

"Escribir memorias cuando uno piensa que, a lo mejor, aunque Dios no lo quiera, aún puede llegar a querer a su peor enemigo o consultar sus dudas con la gente que evoca, recibir su ayuda para confirmar algunos hechos, etcétera, es algo que contiene tanta carga lógica y vital como la ley de gravedad que, en este caso, llamaré ley de la seriedad (...) Yo sólo me propongo narrar hechos, personas, lugares, que le dieron luz a mi vida, antes de apagarla después", advierte el firmante apenas iniciado el ejercicio de recordar. "Esta vez era yo quien me había bautizado con el nombre de Alredo Bryce y había elegido la profesión de escritor y punto. Pero esto de escritor y punto no es tan fácil porque nacer de nuevo implica también crecer de nuevo y yo siempre como que he crecido bastante mal. Con gran dificultad, en todo caso", se excusa el autor a la altura de la página 100. "Confieso que he bebido y hasta vivido más que Neruda y Hemingway juntos", sonríe con sabiduría quien ya había intentado con éxito –y algo más del desapego *traveloque*– la variante autobiográfica en *A vuelo de buen cubero* y en su ampliación titulada *Crónicas personales.* Sobre el final –después de un largo segmento cubano donde un decepcionado Bryce Echenique se encarga de dejar bien clara cuál es su relación con la Cuba castrista– cae el telón de esta vida exagerada con justiciera música de fondo: Frank Sinatra canta "A mi manera".

Y entonces, a su inimitable manera, Bryce Echenique zarpa hacia otras luces, hacia otro libro exagerado, hacia otra exagerada vida.

RODRIGO FRESAN

ENSAYO

La resurrección de las ideologías

LA SOCIEDAD CONTRA LA POLITICA, por varios autores (Murray Bookchin, Cornelius Castoriadis, Claude Lefort, Eduardo Colombo, Alfredo Errandonea, Christian Ferrer, Nico Berti, Giorgio Galli, Eugène Enriquez). Altamira, Colección Piedra Libre, 168 páginas.

LA SOCIEDAD CONTRA LA POLITICA

La sociedad contra la política pertenece a la nueva generación de textos que intenta dar respuesta a los sucesos acontecidos en el mundo durante los últimos años. La caída del llamado "socialismo real", es decir, el desmoronamiento de sus verdades, se manifiesta también, como es lógico, en el ámbito de las ciencias sociales.

En tiempos como los actuales, poblados de cambios y confusión en que la realidad parece desbordar las categorías utilizadas hace ya más de un siglo, la tarea de repensar la historia implica a menudo estar dispuestos a enmendar a los clásicos. Los autores de este volumen emprenden dicha tarea de formas muy diversas pero compartiendo el criterio de que la realidad no está determinada por ningún fatalismo.

Claude Lefort y Giorgio Galli, por ejemplo, centran sus análisis en el inevitable recorte de poder que supone la soberanía ejercida por delegación, es decir, en forma indirecta. Desde una óptica similar, Christian Ferrer y Alfredo Errandonea eligen como punto de partida de sus ensayos el rol del Estado concebido como poder central. En tanto que Eduardo Colombo ubica la raíz del problema en la ruptura artificial del espacio de lo social y el espacio de lo político, Nico Berti intenta determinar las imposibilidades lógicas que producen la inmovilidad de la política anarquista que impide precisamente una ruptura de la expresión alienada del poder.



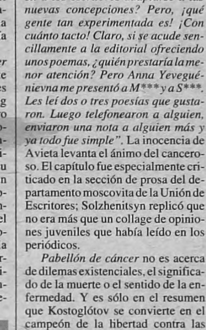
Por otra parte, Eugène Enriquez y Cornelius Castoriadis se interesan por las singulares características de los diferentes Estados y las exigencias de éstos para con sus ciudadanos. El segundo autor hace referencia a la igualdad segmentaria que resulta compatible con las desigualdades más agudas porque supone que "los miembros de una clase dada son iguales entre sí como integrantes de esa clase. En una sociedad de esclavos, éstos son iguales entre sí como esclavos". Finalmente, Murray Bookin identifica los graves trastornos ecológicos del planeta como el punto que unificaría la lucha contra el sistema. Si el capitalismo crea problemas que desdibujan las diferencias materiales, étnicas y culturales es predecible, para Boockin, el surgimiento de una revolución verde, de carácter espontáneo, que tenga por sujeto a la humanidad en su conjunto.

Estos artículos no fueron escritos para ser publicados como un libro en conjunto pero la lectura de los mismos contiene varios puntos donde sus autores confluyen. En especial porque todos ellos parecen no conformarse con diagnosticar como muertas a las ideologías que fueron motores de las grandes revoluciones. Justamente en que los ensayos aquí agrupados no hayan sido concebidos como un libro, sino a posteriori de su escritura, reside la riqueza y multiplicidad de las diversas estrategias para la reconstrucción de la utopía libertaria.

VANINA MURARO

FICCION

Cáncer sin metáforas



PABELLON DE CANCER, por Alexandr Solzhenitsyn. Tusquets, 1993, 512 páginas.

Pabellón de cáncer fue publicado en ruso en 1968 –después de haber conocido las peripecias de la circulación como *samizdat*–, y rápidamente prohibido en lo que entonces era el Este europeo (hoy toda Europa es occidental). Sin embargo, en Hungría, el crítico marxista Georg Lukács la saludó como "cumbre provisional de la literatura mundial contemporánea". No resulta difícil descubrir por qué el juicio es tan categórico. La novela de Solzhenitsyn utiliza la misma técnica que *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann: confinar gente bajo la presión de la enfermedad (tuberculosis o cáncer) en un mismo espacio cerrado. O, como diría Solzhenitsyn en otra oportunidad y con lenguaje geométrico: un haz de planos que pasan por un punto. La cualidad épica de totalidad es preservada. Al intentar resumir la novela, las situaciones resultan discontinuas y los personajes esquemáticos, pero esto no ocurre nunca durante la lectura.

El 6 de marzo de 1953 Radio Moscú anuncia la muerte de Stalin. Más allá de las luchas intestinas en los aparatos del partido y del Estado, que hacen de esta época una edad de oro para los kremlinólogos, comienzan lentamente el *deshielo* y la liberalización en la política soviética. Al final del mismo año, Solzhenitsyn partía hacia Tashkent para internarse en una clínica oncológica, de donde saldría en setiembre del año siguiente.

La acción de *Pabellón de cáncer* transcurre en 1955, y precisamente en la misma clínica. Los personajes principales son dos pacientes, Oleg Kostoglótov, un antiguo prisionero condenado a trabajos forzados, ahora en exilio administrativo y con cáncer de abdomen –las mismas condiciones que Solzhenitsyn durante su tratamiento– y Pável Rusánov, un ejemplar funcionario del Partido Comunista, con cáncer de cuello. El cáncer de Rusánov empeora junto con el avance del deshielo –así como mejora la salud de Kostoglótov–, pero la situación, política y clínica, se revierte. Es en el último capítulo de la primera parte –el libro tiene dos– donde se produce el quiebre y la inflexión. Es la visita de Avieta, hija de Rusánov y poetisa, quien traza involuntariamente un cuadro sarcástico de la inteligentsia moscovita en tiempos de la destalinización: "*¿Crees que en estos años les ha resultado fácil a los escritores adaptarse a las nuevas concepciones? Pero, ¡qué gente tan experimentada es! ¡Con cuánto tacto! Claro, si se acude sencillamente a la editorial ofreciendo unos poemas, ¿quién prestaría la menor atención? Pero Anna Yeveguénievna me presentó a M*** y a S***. Les leí dos o tres poesías que gustaron. Luego telefonearon a alguien, enviaron una nota a alguien más y ya todo fue simple*". La inocencia de Avieta levanta el ánimo del canceroso. El capítulo fue especialmente criticado en la sección de prosa del departamento moscovita de la Unión de Escritores; Solzhenitsyn replicó que no era más que un collage de opiniones juveniles que había leído en los periódicos.

Pabellón de cáncer no es acerca de dilemas existenciales, el significado de la muerte o el sentido de la enfermedad. Y es sólo en el resumen que Kostoglótov se convierte en el campeón de la libertad contra las fuerzas del paternalismo político y de la autoridad, que Rusánov y su hija se acercan a una caricatura por lo demás muy reconocible. En "La mano derecha", un cuento de Solzhenitsyn que se refiere a la misma época, el narrador insiste en "*la reciente corrupción de mi cuerpo, primero por los venenos de la enfermedad y luego por los venenos de la medicina*". Pareja insistencia sostiene *Pabellón de cáncer.* No hay nada ilustrativo, ninguna metáfora en la representación del cáncer. En *Pabellón de cáncer* el hecho más brutal, repetido en cada línea, es que no somos más que carne. Una terca contradicción con el espiritualismo y la mística rusa que Solzhenitsyn divulga en sus dosificadas declaraciones públicas y en sus oraciones de Harvard.

La cuidada traducción que ofrece Tusquets sigue la versión rusa definitiva de 1979, el único texto que pudo revisar su autor.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

FICCION

Los Angeles negro

EL GRAN DESIERTO y **LOS ANGELES CONFIDENCIAL,** por James Ellroy. Ediciones B, 1993, 622 y 634 páginas, respectivamente.



Ya hace mucho tiempo que Raymond Chandler fijó en *El simple arte de matar* el mundo que la literatura conocida como serie negra elige trabajar. James Ellroy lo respeta, y así en sus novelas la ciudad de Los Angeles, en la década del 50, es escenario de las más variadas formas de corrupción, perversidades y ambiciones, asesinos y asesinatos que salpican las páginas con crímenes donde matar es lo que menos cuenta. Pero de 1946 al '90 se ha escrito mucho policial negro y Ellroy apuesta a desmitificar la figura del redentor. Por sus calles malignas no caminan hombres que no sean malignos ni estén comprometidos ni asustados. Los personajes que investigan en

El gran desierto y en *Los Angeles confidencial* no son los mejores hombres del mundo ni lo suficientemente buenos para cualquier mundo. Son policías impregnados de secretos y terrores que investigan porque necesitan convertirse en otra cosa para dejar de pagar una deuda con su pasado.

En esto concertamos gustosos con la apuesta del escritor: basta de hombres de honor en busca de una verdad oculta, que no aceptan dinero de nadie, pero que al mismo tiempo son presentados como hombres comunes, y aceptamos intrigados a estos otros personajes comunes, corruptos hasta la médula, con ambiciones y obsesiones excesivas, que investigan sólo por una desesperada necesidad de continuar siendo invulnerables.

En cambio se hace más difícil de aceptar el excesivo orden con el que James Ellroy, quizá para exorcizar el mismo peligro de perder su invulnerabilidad al asociarse con este tipo de personajes investigadores, maneja la intriga y estructura la trama. El mecanismo se repite en estas novelas –segunda y tercera de la serie iniciada por *Dalia negra* y cerrada por *White Jazz*– y por momentos hasta se esfuerza, más allá de la intimidatoria extensión que se ve obligado a darles.

Los tres primeros capítulos, tanto en *El gran desierto* como en *Los Angeles confidencial*, radiografían, uno por vez, a los tres protagonistas de cada novela. La trama se organiza, en ambas, en una doble investigación que en un principio se desarrolla en forma paralela. Una serie de asesinatos atroces de homosexuales con claves que se repiten y la investigación de la influencia comunista en Hollywood centrada en el grupo sindical de extras mantienen preocupado al lector de *El gran desierto.* En *Los Angeles confidencial* los personajes se reparten la investigación del asesinato de seis hombres, más el de algunas prostitutas y homosexuales, y del avance de la producción y distribución de revistas pornográficas en la ciudad.

Cada personaje, en cada una de las novelas, se apropia del caso que le toca y juega el juego que más le conviene para escapar de su pasado; ocultan pistas, hacen recorridos individuales, y de este modo es el lector el primero en darse cuenta de que hay puntos que comienzan a cruzarse entre las dos investigaciones. Por repetirse, la intuición del que lee se agudiza aún más en *Los Angeles confidencial,* después de la lectura de *El gran desierto.*

GABRIELA LEONARD

LANZALLAMAS

La exquisita jerga patria

Fanáticos de la cháchara, los argentinos no se callan ni siquiera cuando les toca, y tanto el tipo de palabras que eligen para comunicar lo que quieren decir como la manera de expresarlas son reveladores de toda una manera de pensar y vivir en un país en el que el hablar ha sustituido al hacer. Esta es la tesis que sostiene el periodista Carlos Ulanovsky en *Los argentinos por la boca mueren (Cómo usamos y abusamos de la lengua)*, Planeta, La Mandíbula Mecánica. Publicado en setiembre, ha frecuentado las listas de best sellers: la primera edición se agotó en menos de un mes, a fines del año pasado se había vendido íntegramente la segunda y está a punto de aparecer la tercera.

El libro es un muestrario no sólo de las frases de siempre y de las palabras de moda como "ídolo", "forro", "santa", "diosa" y "reina", sino de los graffittis y los versos, los dobles, triples y cuádruples discursos, las jergas y los lugares comunes del estilo "me separé pero bien, ¿viste?". Los eufemismos, tan caros al ser nacional, también tienen su lugar en esta ingeniosísima recopilación que el autor ilustra con las variaciones que, en los medios, padeció la palabra "caca" en ocasión de la importación de excrementos de Francia. Variaciones que, como tantas otras resignificaciones de la exquisita jerga patria, siguen reflejando que, en un país donde no abundan los recursos morales -observa el autor- se apela a los orales. Las palabras, se insiste con lúcido razonamiento en *Los argentinos por la boca mueren,* no sólo remiten a un emisor y a un contexto sino a toda una época, la época que muestran, como si fueran un espejo.

Muy interesante resulta el análisis del léxico que tiene su origen en el autoritarismo. Según Ulanovsky, en ámbitos formativos como el hogar, la escuela primaria, el secundario y el servicio militar "nos enseñaron fundamentalmente a temerles a las discusiones". "No le discutas a tu padre, nene" o "a mis alumnos los quiero buenos, después inteligentes", "Y para esto querían la democracia", son algunas de las frases aquí recogidas.

Para el autor, el nuestro es un lenguaje que disimula las trabas expresivas, "¿me entendés, santa?", y en el que con frecuencia las palabras quieren decir otra cosa, "empezando por la fina parodia de llamar El Mudo al máximo cantor nacional". La explicación a estos usos la encuentra "en una hiperinflación del lenguaje coloquial por el lado de los calificativos, aunque no por el de los sentimientos". Y concluye que, al no querer a nadie, entonces "los calificativos se desmesuran". "En un país donde se vaciaron bancos, fábricas, pueblos enteros y todo tipo de riquezas, no debe sorprender que también se hayan vaciado las palabras", escribe Ulanovsky que grafica este saqueo del léxico con aquella utópica frase del entonces candidato a Presidente de la Nación, "Síganme, no los voy a defraudar". El argentino, agrega el autor, piensa que siempre, todos, lo engañaron "pero cree al mismo tiempo que no hay nadie más vivo que él".

Como agregado, el volumen trae unos explicativos cuadros que sitúan la evolución de nuestra jerga a lo largo de los últimos cincuenta años, y si "fané" hizo su agosto en 1950, "Fusilados" reina en los noventa. En las últimas páginas el autor –que ya ha comenzado a escribir la segunda parte de la obra, que incluirá un "Diccionario de despropósitos" se pregunta si en vez de "Fin" no debería escribir "Ya fue".

SYLVINA WALGER

FICCION

Cinismo a la carta

MESAS RESERVADAS, por Eric Kraft. Destino, 1991, 388 páginas.

Con un personaje cuarentón que –como una suerte de doble espía– de día es un ejecutivo diseñador de una compañía de juguetes y de noche se transforma en un anónimo pero reconocido crítico gastronómico, dos o tres mujeres, un par de amigos, una adolescente, siete restaurantes y un departamento espléndido pero que se rige según el estado de ánimo de las empresas de mantenimiento, Eric Kraft logra reflejar las características propias de la narrativa posmoderna norteamericana.

Tanto Matthew Barber (el ejecutivo) como B.W. Beach (el crítico) se alimentan uno de otro. Como nadie conoce el rostro ni la verdadera personalidad de Beach, Barber aprovecha las comidas que debe realizar en diversos restaurantes de moda para llevar a cenar a su amante Linda (amiga de su ex mujer, Liz, de la que aún continúa enamorado). En otras oportunidades, lo hará con un grupo de amigos, con Liz y hasta con Leila (la hija adolescente de Linda). En todo momento, en toda cena, BarberBeach vive obsesionado por enamorar a la compañera de mesa (de la suya y de las vecinas) o a la camarera que lo atiende. Es su impulso incontenible. Y esto hace que la novela se sacuda al ritmo de los sueños y las realidades del personaje.

La novela posmoderna a la cual adscribe Kraft (un norteamericano desconocido en la Argentina, con una obra anterior, *Herb'n'Lorna,* aún no traducida) se basa en la crisis de los personajes como punto de partida de cualquier diagnóstico. Ocurre que, a diferencia de otras crisis, la definitoria de la expresión literaria de Estados Unidos tiene dos características sustanciales: es apocalíptica, pero está desdramatizada. Por ello, *Mesas reservadas* apunta al cinismo y contiene cuotas de "todo es provisional" extrañas en otras escuelas novelísticas.

Ya Philip Roth decía, al mostrar la relación de un artista con la realidad de la segunda mitad del siglo XX, que "un escritor actual está afanado en intentar comprender para después poder describir y otorgar credibilidad a gran parte de lo vomitivo, irritante y vergonzoso de la realidad".

Por eso Kraft elimina en estas *Mesas reservadas* las categorías de ficción y realidad y las sustituye por la idea de un infinito intertexto donde se mezcla la crítica gastronómica con los contratiempos de la vida del personaje. Tanto que nunca se sabe cuál de las dos escrituras es la que va armando la novela. O cuál se sirve de la otra para existir.

Por momentos, el crítico Beach relata en sus notas las desgraciadas e increíbles experiencias de Barber para pasar desapercibido. En otros, es Barber el que sobresalta a los demás personajes con el estilo estructurado en base a las normas sociales de Beach. Mientras ocurre esto, tanto la ciudad como sus habitantes van pudriéndose poco a poco, víctimas de una fachada espléndida y brillante que tapa la suciedad y los desperdicios pero deja que el olor lo inunde todo.

Eric Kraft logra que uno de los preceptos de la novela se haga realidad. *Mesas reservadas* hace que las expectativas certeras del lector se vayan desmoronando una a una para quedar, indefenso, en manos del autor. Un autor que, posmodernista o no, elige caminos insospechados y pistasmarginales o absurdas mucho más entretenidos para perderse en ellos que el, a veces agotado, desarrollo secuencial que marcaba la tradición.

MIGUEL RUSSO





PABELLON DE CANCER, por Alexandr Solzhenitsyn. Tusquets, 1993, 512 páginas.

FICCION

Cáncer sin metáforas

Pabellón de cáncer fue publicado en ruso en 1968 –después de haber conocido las peripecias de la circulación como *samizdat*–, y rápidamente prohibido en lo que entonces era el Este europeo (hoy toda Europa es occidental). Sin embargo, en Hungría, el crítico marxista Georg Lukács la saludó como "cumbre provisional de la literatura mundial contemporánea". No resulta difícil descubrir por qué el juicio es tan categórico. La novela de Solzhenitsyn utiliza la misma técnica que *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann: confinar gente bajo la presión de la enfermedad (tuberculosis o cáncer) en un mismo espacio cerrado. O, como diría Solzhenitsyn en otra oportunidad y con lenguaje geométrico: un haz de planos que pasan por un punto. La cualidad épica de totalidad es preservada. Al intentar resumir la novela, las situaciones resultan discontinuas y los personajes esquemáticos, pero esto no ocurre nunca durante la lectura.

El 6 de marzo de 1953 Radio Moscú anuncia la muerte de Stalin. Más allá de las luchas intestinas en los aparatos del partido y del Estado, que hacen de esta época una edad de oro para los kremlinólogos, comienzan lentamente el *deshielo* y la liberalización en la política soviética. Al final del mismo año, Solzhenitsyn partía hacia Tashkent para internarse en una clínica oncológica, de donde saldría en setiembre del año siguiente.

La acción de *Pabellón de cáncer* transcurre en 1955, y precisamente en la misma clínica. Los personajes principales son dos pacientes, Oleg Kostoglótov, un antiguo prisionero condenado a trabajos forzados, ahora en exilio administrativo y con cáncer de abdomen –las mismas condiciones que Solzhenitsyn durante su tratamiento– y Pável Rusánov, un ejemplar funcionario del Partido Comunista, con cáncer de cuello. El cáncer de Rusánov empeora junto con el avance del deshielo –así como mejora la salud de Kostoglótov–, pero la situación, política y clínica, se revierte. Es en el último capítulo de la primera parte –el libro tiene dos– donde se produce el quiebre y la inflexión. Es la visita de Avieta, hija de Rusánov y poetisa, quien traza involuntariamente un cuadro sarcástico de la inteligentsia moscovita en tiempos de la destalinización: "*¿Crees que en estos años les ha resultado fácil a los escritores adaptarse a las nuevas concepciones? Pero, ¡qué gente tan experimentada es! ¡Con cuánto tacto! Claro, si se acude sencillamente a la editorial ofreciendo unos poemas, ¿quién prestaría la menor atención? Pero Anna Yeveguénievna me presentó a M*** y a S***. Les leí dos o tres poesías que gustaron. Luego telefonearon a alguien, enviaron una nota a alguien más y ya todo fue simple*". La inocencia de Avieta levanta el ánimo del canceroso. El capítulo fue especialmente criticado en la sección de prosa del departamento moscovita de la Unión de Escritores; Solzhenitsyn replicó que no era más que un collage de opiniones juveniles que había leído en los periódicos.

Pabellón de cáncer no es acerca de dilemas existenciales, el significado de la muerte o el sentido de la enfermedad. Y es sólo en el resumen que Kostoglótov se convierte en el campeón de la libertad contra las fuerzas del paternalismo político y de la autoridad, que Rusánov y su hija se acercan a una caricatura por lo demás muy reconocible. En "La mano derecha", un cuento de Solzhenitsyn que se refiere a la misma época, el narrador insiste en *"la reciente corrupción de mi cuerpo, primero por los venenos de la enfermedad y luego por los venenos de la medicina"*. Pareja insistencia sostiene *Pabellón de cáncer*. No hay nada ilustrativo, ninguna metáfora en la representación del cáncer. En *Pabellón de cáncer* el hecho más brutal, repetido en cada línea, es que no somos más que carne. Una terca contradicción con el espiritualismo y la mística rusa que Solzhenitsyn divulga en sus dosificadas declaraciones públicas y en sus oraciones de Harvard.

La cuidada traducción que ofrece Tusquets sigue la versión rusa definitiva de 1979, el único texto que pudo revisar su autor.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

FICCION

Los Angeles negro

EL GRAN DESIERTO y **LOS ANGELES CONFIDENCIAL,** por James Ellroy. Ediciones B, 1993, 622 y 634 páginas, respectivamente.



Ya hace mucho tiempo que Raymond Chandler fijó en *El simple arte de matar* el mundo que la literatura conocida como serie negra elige trabajar. James Ellroy lo respeta, y así en sus novelas la ciudad de Los Angeles, en la década del 50, es escenario de las más variadas formas de corrupción, perversidades y ambiciones, asesinos y asesinatos que salpican las páginas con crímenes donde matar es lo que menos cuenta. Pero de 1946 al '90 se ha escrito mucho policial negro y Ellroy apuesta a desmitificar la figura del redentor. Por sus calles malignas no caminan hombres que no sean malignos ni estén comprometidos ni asustados. Los personajes que investigan en *El gran desierto* y en *Los Angeles confidencial* no son los mejores hombres del mundo ni lo suficientemente buenos para cualquier mundo. Son policías impregnados de secretos y terrores que investigan porque necesitan convertirse en otra cosa para dejar de pagar una deuda con su pasado.

En esto concertamos gustosos con la apuesta del escritor: basta de hombres de honor en busca de una verdad oculta, que no aceptan dinero de nadie, pero que al mismo tiempo son presentados como hombres comunes, y aceptamos intrigados a estos otros personajes comunes, corruptos hasta la médula, con ambiciones y obsesiones excesivas, que investigan sólo por una desesperada necesidad de continuar siendo invulnerables.

En cambio se hace más difícil de aceptar el excesivo orden con el que James Ellroy, quizá para exorcizar el mismo peligro de perder su invulnerabilidad al asociarse con este tipo de personajes investigadores, maneja la intriga y estructura la trama. El mecanismo se repite en estas novelas –segunda y tercera de la serie iniciada por *Dalia negra* y cerrada por *White Jazz*– y por momentos hasta se esfuerza, más allá de la intimidatoria extensión que se ve obligado a darles.

Los tres primeros capítulos, tanto en *El gran desierto* como en *Los Angeles confidencial*, radiografían, uno por vez, a los tres protagonistas de cada novela. La trama se organiza, en ambas, en una doble investigación que en un principio se desarrolla en forma paralela. Una serie de asesinatos atroces de homosexuales con claves que se repiten y la investigación de la influencia comunista en Hollywood centrada en el grupo sindical de extras mantienen preocupado al lector de *El gran desierto*. En *Los Angeles confidencial* los personajes se reparten la investigación del asesinato de seis hombres, más el de algunas prostitutas y homosexuales, y del avance de la producción y distribución de revistas pornográficas en la ciudad.

Cada personaje, en cada una de las novelas, se apropia del caso que le toca y juega el juego que más le conviene para escapar de su pasado; ocultan pistas, hacen recorridos individuales, y de este modo es el lector el primero en darse cuenta de que hay puntos que comienzan a cruzarse entre las dos investigaciones. Por repetirse, la intuición del que lee se agudiza aún más en *Los Angeles confidencial*, después de la lectura de *El gran desierto*.

GABRIELA LEONARD

LA SOCIEDAD CONTRA LA POLITICA, por varios autores (Murray Bookchin, Cornelius Castoriadis, Claude Lefort, Eduardo Colombo, Alfredo Errandonea, Christian Ferrer, Nico Berti, Giorgio Galli, Eugène Enriquez). Altamira, Colección Piedra Libre, 168 páginas.



ruptura de la expresión alienada del poder.

Por otra parte, Eugène Enriquez y Cornelius Castoriadis se interesan por las singulares características de los diferentes Estados y las exigencias de éstos para con sus ciudadanos. El segundo autor hace referencia a la igualdad segmentaria que resulta compatible con las desigualdades más agudas porque supone que "los miembros de una clase dada son iguales entre sí como integrantes de esa clase. En una sociedad de esclavos, éstos son iguales entre sí como esclavos". Finalmente, Murray Bookin identifica los graves trastornos ecológicos del planeta como el punto que unificaría la lucha contra el sistema. Si el capitalismo crea problemas que desdibujan las diferencias materiales, étnicas y culturales es predecible, para Boockin, el surgimiento de una revolución verde, de carácter espontáneo, que tenga por sujeto a la humanidad en su conjunto.

Estos artículos no fueron escritos para ser publicados como un libro en conjunto pero la lectura de los mismos contiene varios puntos donde sus autores confluyen. En especial porque todos ellos parecen no conformarse con diagnosticar como muertas a las ideologías que fueron motores de las grandes revoluciones. Justamente en que los ensayos aquí agrupados no hayan sido concebidos como un libro, sino a posteriori de su escritura, reside la riqueza y multiplicidad de las diversas estrategias para la reconstrucción de la utopía libertaria.

VANINA MURARO

FICCION

MESAS RESERVADAS, por Eric Kraft. Destino, 1991, 388 páginas.

Cinismo a la carta

Con un personaje cuarentón que –como una suerte de doble espía– de día es un ejecutivo diseñador de una compañía de juguetes y de noche se transforma en un anónimo pero reconocido crítico gastronómico, dos o tres mujeres, un par de amigos, una adolescente, siete restaurantes y un departamento espléndido pero que se rige según el estado de ánimo de las empresas de mantenimiento, Eric Kraft logra reflejar las características propias de la narrativa posmoderna norteamericana.

Tanto Matthew Barber (el ejecutivo) como B.W. Beach (el crítico) se alimentan uno de otro. Como nadie conoce el rostro ni la verdadera personalidad de Beach, Barber aprovecha las comidas que debe realizar en diversos restaurantes de moda para llevar a cenar a su amante Linda (amiga de su ex mujer, Liz, de la que aún continúa enamorado). En otras oportunidades, lo hará con un grupo de amigos, con Liz y hasta con Leila (la hija adolescente de Linda). En todo momento, en toda cena, BarberBeach vive obsesionado por enamorar a la compañera de mesa (de la suya y de las vecinas) o a la camarera que lo atiende. Es su impulso incontenible. Y esto hace que la novela se sacuda al ritmo de los sueños y las realidades del personaje.

La novela posmoderna a la cual adscribe Kraft (un norteamericano desconocido en la Argentina, con una obra anterior, *Herb'n'Lorna*, aún no traducida) se basa en la crisis de los personajes como punto de partida de cualquier diagnóstico. Ocurre que, a diferencia de otras crisis, la definitoria de la expresión literaria de Estados Unidos tiene dos características sustanciales: es apocalíptica, pero está desdramatizada. Por ello, *Mesas reservadas* apunta al cinismo y contiene cuotas de "todo es provisional" extrañas en otras escuelas novelísticas.

Ya Philip Roth decía, al mostrar la relación de un artista con la realidad de la segunda mitad del siglo XX, que "un escritor actual está afanado en intentar comprender para después poder describir y otorgar credibilidad a gran parte de lo vomitivo, irritante y vergonzoso de la realidad".

Por eso Kraft elimina en estas *Mesas reservadas* las categorías de ficción y realidad y las sustituye por la idea de un infinito intertexto donde se mezcla la crítica gastronómica con los contratiempos de la vida del personaje. Tanto que nunca se sabe cuál de las dos escrituras es la que va armando la novela. O cuál se sirve de la otra para existir.

Por momentos, el crítico Beach relata en sus notas las desgraciadas e increíbles experiencias de Barber para pasar desapercibido. En otros, es Barber el que sobresalta a los demás personajes con el estilo estructurado en base a las normas sociales de Beach. Mientras ocurre esto, tanto la ciudad como sus habitantes van pudriéndose poco a poco, víctimas de una fachada espléndida y brillante que tapa la suciedad y los desperdicios pero deja que el olor lo inunde todo.

Eric Kraft logra que uno de los preceptos de la novela se haga realidad. *Mesas reservadas* hace que las expectativas certeras del lector se vayan desmoronando una a una para quedar, indefenso, en manos del autor. Un autor que, posmodernista o no, elige caminos insospechados y pistas marginales o absurdas mucho más entretenidos para perderse en ellos que el, a veces agotado, desarrollo secuencial que marcaba la tradición.

MIGUEL RUSSO

SE DISTRIBUYE LA GRAN COLECCION "EL MUNDO DEL ARTE"



LIBROS PARA LEER

COLOR EN LA BIBLIOTECA

Desde 1992, el mercado argentino conoce un nuevo *boom* de ventas: el libro de arte. No se trata, en este caso, de estudios enjundiosos ni de costosas colecciones de reproducciones pictóricas, sino de la colección de la editorial Taschen, la cual incluye en su listado de títulos a diversos pintores, grabadores, ilustradores, fotógrafos, escultores y arquitectos de renombre.

Con precios accesibles (veinte pesos promedio) y reproducciones de alta calidad, la editorial alemana Benedikt Taschen Verlag logró que el público se volcara mayoritariamente a la compra de dichos libros.

La colección más económica incluye más de treinta artistas pertenecientes a diferentes escuelas, movimientos, nacionalidades y épocas. Se destacan en ella Giuseppe Arcimboldo, El Bosco, Marc Chagall, Salvador Dalí, Edgar Degas, Tamara de Lempicka, Max Ernst, Paul Gauguin, Edward Hopper, Frida Kahlo, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Gustav Klimt, Roy Lichtenstein, August Macke, René Magritte, Franz Marc, Henri Matisse, Edward Munch, Pablo Picasso, Rembrandt, Auguste Renoir, Henri Rousseau, Egon Schiele, Henry de Toulouse-Lautrec, J.M.W. Turner, Vincent Van Gogh y Andy Warhol. Las reproducciones se complementan con un amplio estudio sobre la obra de los pintores señalados, una profusa biografía y una bibliografía de características enciclopédicas.

Otra colección contiene material de fotógrafos e ilustradores como Dahmane, Jeff Dunas, Katsu Kimura, Man Ray, Jean-Loup Sieff, Claus Wickrath, Helnwein, Vargas y Uwe Ommer. Además, se incluyen los tres tomos de las increíbles metamorfosis de M.C. Escher, dibujos de arte fantástico, ilustraciones de HR Giger ARh + y Mariscal. También, aunque de dudosa procedencia artística, los desnudos fotográficos de Madonna (en su juventud, allá por 1979) y de la exuberante Cicciolina.

Otra de las colecciones de Taschen es la de *Posterbooks*, una serie de seis láminas notablemente impresas de varios autores (Cézanne, Dalí, Magritte, Hopper, Reiter y Klimt, entre otros). La más onerosa pertenece a las reproducciones casi completas de Antoni Gaudí, Dix, Monet, Miró y las recopilaciones de la arquitectura de Barcelona, los trabajos de expresionismo, la mítica Bauhaus o los diseños de muebles artísticos del siglo XX.

M.R.

EDUARDO GLEESON

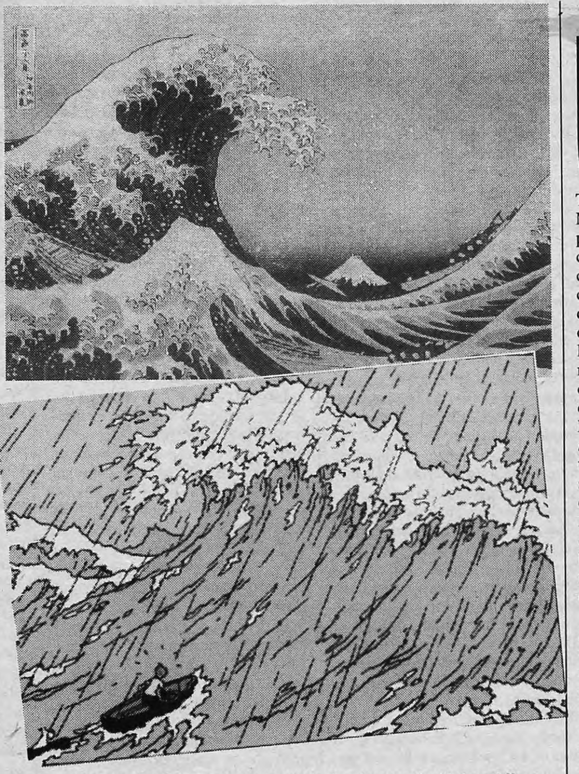
Uno de los cuadritos de *Los cigarros del faraón*, el tercer tomo de las *Aventuras de Tintín* (cuarto si se toma en cuenta *Tintín en el país de los Soviets*) muestra al diminuto reportero y a su perro Milú frente a una ola enorme, que amenaza devorarlos. Tintín grita: "¡Estamos perdidos, Milú!", pero previsiblemente se despierta sano y salvo en el próximo cuadrito, dentro de un pequeño barco que los ha rescatado. Si el lector consigue sobreponerse a la habilidad narrativa de Hergé, y en lugar de seguir adelante, preocupado por la salud del héroe, fija su vista en la representación del peligro, quizá reconozca aquella ola. Es muy parecida a una que pintó Katsushika Hokusai, el más famoso de los artistas *ukiyo-e* (los "artistas del mundo flotante", que se especializaban en geishas, actores de Kabuki y paisajes), entre 1829 y 1833: *Bajo la ola en Kanagawa* deja ver, sobre un fondo con el clásico monte Fuji, tres embarcaciones amenazadas por una pared de agua cuya cresta de espuma es digna de Hergé.

En uno de los episodios de *Los Simpsons*, Homero y el director Skinner apelan a un programa de intercambio cultural para deshacerse de Bart. Cuando el pequeño demonio llega a Francia, su destino, y mientras se traslada de París a la campiña, atraviesa un paisaje francés extrañamente variado, que incluye a dos barbudos de picnic en el bosque –los acompañan unas damas nada pudorosas–, un viejo puente sobre aguas quietas, cubiertas de flores, y un campo de trigo lleno de negros pajarracos. Las imágenes, pese a su rapidez, son un verdadero remanso en términos de la vertiginosa acción que Matt Groening suele imprimirle a su obra, y permiten que el espectador reconozca tres hitos sucesivos de la pintura decimonónica: el *Almuerzo sobre la hierba*, de Manet; el *Estanque de las lilas*, de Monet, y el *Campo de trigo con cuervos*, de Van Gogh.

Los dos ejemplos precedentes, el de Hergé y Hokusai y el de Matt Groening, los impresionistas y Van Gogh, apelan al útil verbo "reconocer" para insistir sobre las continuidades entre lo "culto" y lo "popular". El caso de Groening no requiere explicaciones, ya que se trata de una cita. Puede que Hergé, en cambio, no haya conocido la obra de Hokusai, pero el testimonio de los ojos y un dato adicional (hacia 1829, el pintor japonés empezó a emplear recursos occidentales en sus grabados) nos autorizan a hablar de técnicas semejantes en el diseño de nuestra famosa ola. En *Arte e ilusión*, uno de los libros fundamentales de este siglo, Ernst Gombrich tomó la diferencia entre "reconocimiento" y "recuerdo" como punto de partida para explicar por qué es posible la historia del arte. A Gombrich, influido por Karl Popper, le interesaba describir el progreso del arte ilusionista desde Alberti hasta Cézanne, cómo fueron los artistas perfeccionando sus medios para hacer que la gente viera, "reconociera" una vaca donde sólo había manchas de pintura. Pero reconocer a Hokusai en Hergé, o a Manet, Monet y Van Gogh en Groening, aunque es un reconocimiento de segundo orden respecto del que desvelaba a Gombrich, también resulta básico para la existencia de la historia del arte. Y no sólo eso: muchas veces resulta imprescindible para la comprensión de las obras de arte particulares.

En 1963, Roy Lichtenstein, quizás el más pop de los artistas pop, pintó un óleo sobre tela titulado *Mujer con sombrero de flores*. El cuadro, como casi todos los de Lichtenstein, es de grandes dimensiones (127 x 101.6 cm) y tiene el aspecto de una página de historieta vista a través del cuentahilos: la imagen está formada por una multitud de puntos coloreados. Lo que ve el espectador es la cara y parte del torso de una mujer, que los puntos construyen siguiendo los cánones cubistas de principios de siglo. Quien no reconozca en la tela una parodia de Picasso, ni la crueldad de achatar y reducir a un comic la perspectiva múltiple del cubismo, se pierde lisa y llanamente el sentido del cuadro.

Una pintura que parece más condescendiente con el lego es *Baño turco* (1973), de Sylvia Sleigh. Representa a seis hombres desnudos en una habitación, uno de los cuales está tocando la guitarra. Las figuras es-



Arriba, dos posibilidades de estar bajo la ola: según Katsushika Hokusai (como se puede ver en la "Carpeta de Arte" de Ediciones Destino) y según Hergé en "Las aventuras de Tintín".



Arriba, "El baño turco" de Sylvia Sleigh y de Ingres, chiste y original tomados de "La sexualidad en el arte occidental". A la izquierda, dos de los libros de Taschen.

Ediciones Destino acaba de distribuir la colección El Mundo del Arte, integrada por libros a la vez serios y que permiten un "hágalo usted mismo" de la cultura visual. La prosa sencilla y la solidez de Edward Lucie-Smith, Peter y Linda Murray, Michael Levey y Nikolaus Pevsner –entre otros–, acompañada de excelentes ilustraciones, permite a especialistas y legos sumergirse en los primeros títulos: "La sexualidad en el arte occidental", "De Giotto a Cézanne", "El arte del Renacimiento", "Miguel Angel", "Rembrandt", "Van Gogh", "Los orígenes de la arquitectura y el diseño modernos", "Movimientos artísticos desde 1945" y "El pop art".

Y MIRAR

tán en reposo, tienen una mirada bovina y se ofrecen sin resistencia al escrutinio del público. Aunque no resulta imposible disfrutar del cuadro tal cual es, de la considerable habilidad técnica con que está ejecutado, buena parte de su efecto –sobre todo la curiosa incomodidad que genera– depende de reconocer la fuente y las disquisiciones teóricas que lo originan. El chiste de Sleigh consiste en sustituir a las mujeres que aparecían en el *Baño turco* de Ingres (1862) por hombres, revelando así las intenciones casi pornográficas del pintor francés: el *Baño turco* de 1973 surge en el contexto del feminismo, que entre otras cosas, y a través de los escritos de Griselda Pollock, John Berger, Linda Nochlin y Norman Bryson, ha revolucionado la historia del arte.

Nunca antes de este siglo la gente se vio tan rodeada de estímulos visuales; nunca antes, además, hubo tantos artistas: una estadística afirma que cada año egresan cuarenta mil estudiantes de las escuelas de arte y diseño de Gran Bretaña y Estados Unidos, lo que significa que cada dos años esos países disponen de tantos nuevos pintores, escultores y diseñadores como habitantes tuvo Florencia a fines del siglo XV. Los ejemplos de Hergé, Groening, Lichtenstein y Sleigh, sin embargo, demuestran por su misma trivialidad hasta qué punto el bagaje cultural que requiere la pintura –el "reconocimiento" que pide– la vuelve un arte que necesita ser comentado: nunca antes se escuchó tanto la estúpida –pero razonable– queja de "Eso lo puede hacer un chico".

Hay que decir que las editoriales del mundo hispanoparlante, aunque pródigas en catálogos y bibliografía especializada, no han sabido llenar ese hueco con libros a la vez serios y que permitan un "hágalo usted mismo" de la cultura visual. La serie "El mundo del arte", de Destino, que reproduce en castellano los espléndidos tomos de Thames & Hudson, constituye una oportuna excepción que ahora empieza a ser distribuida en el país. *De Giotto a Cézanne*, de Michael Levey, *Los orígenes de la arquitectura y el diseño moderno*, de Nikolaus Pevsner, *Movimientos artísticos desde 1945* y *La sexualidad en el arte occidental*, de Edward Lucie-Smith, *El arte del Renacimiento*, de Peter y Linda Murray, *Miguel Angel*, de Linda Murray, *Rembrandt*, de Christopher White, *El pop art*, de Lucy Lippard, y *Van Gogh*, de Melissa McQuillan, con sus profusas e inusualmente buenas ilustraciones, son la primera entrega de Destino. Si traen otros volúmenes de la serie, como *Women, Art and Society* (*Mujer, arte y sociedad*), de Whitney Chadwick, el *Dictionary of Art Terms* (*Diccionario de términos de arte*), de Edward Lucie-Smith, o *A Concise History of Modern Painting* (*Una breve historia de la pintura moderna*), de Herbert Read, resultará mucho más fácil leer historietas o mirar dibujitos animados.



"Mujer con sombrero de flores", de Roy Lichtenstein: una parodia de Picasso y del cubismo achatado al comic, según puede verse en "El pop art".

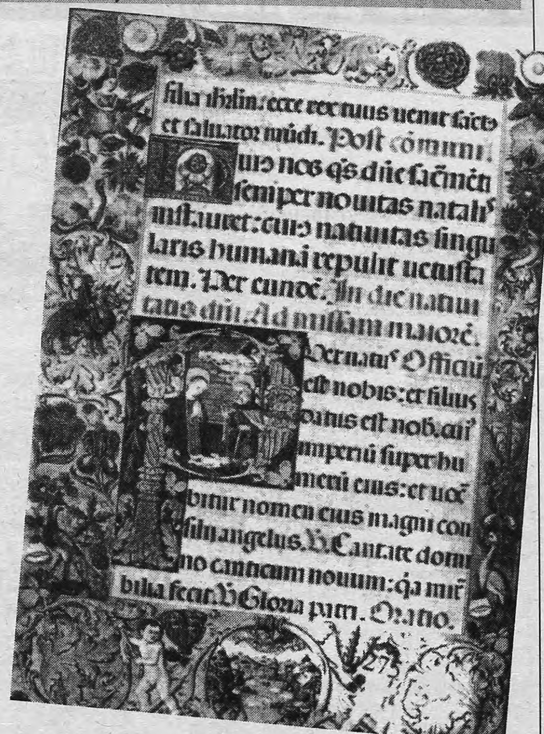
PEQUEÑA HISTORIA ILUSTRADA

MIGUEL RUSSO

Desde las lágrimas derramadas por Boccaccio al ver el estado en que se hallaban los *Codices Montecasino* en 1340 hasta la profusión de títulos con reproducciones de obras en sus páginas que nutren las mesas de las librerías en 1994, el libro de arte recorrió un largo camino plagado tanto de lealtades como de ingratitudes.

Fue en Francia y a partir del siglo XIII cuando comenzó la vida del libro de arte. Debido a la estrecha vinculación entre las actividades artísticas y religiosas, el estilo de las ilustraciones que se reproducían en libros era el mismo que dominaba la arquitectura, la escultura y la pintura góticas. La atención recaía en los motivos decorativos, y éstos se acercaban más al texto, siendo características las bandas decorativas que rodeaban la escritura. Poco a poco fueron apareciendo, como un valioso testimonio de la vida de la época, pequeñas escenas laterales.

Italia, que había quedado rezagada durante los tiempos góticos, comenzó a producir libros ilustrados que coincidían con el nuevo gusto del Renacimiento. Además, respondía con ellos a la gran demanda que había aparecido en ciudades como Florencia y a los deseos de la aristocracia. España, por su parte, luego de una pronunciada caída en el valor de las ilustraciones, vio constituirse el siglo XIV como el de la vuelta de la obra de arte en los textos: prueba de ello es la profusamente ilustrada *Biblia de la Casa de Alba*.



et saluator mūdi. Post communi
quo nos q̄s dñe sacm̄eti
semper nouitas natal'
instauret: cuius natiuitas singu
laris humanā repulit uetusta
tem. Per eundē. In die natiui
tatis dñi. Ad missam maiorē.
Officiū
est nobis: et filius
datus est nob. cui'
imperiū super hu
meru eius: et uoc
bitur nomen eius magni con
silii angelus. Ps. Cantate domi
no canticum nouum: q̄a mir
bilia fecit. Gloria patri. Oratio.

En ese siglo es notoria la influencia italiana y su mezcla con la francesa. Luego del predominio notorio de ambas escuelas, comenzaron a cobrar fuerza –fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XV– las ilustraciones valencianas y flamencas, donde los trabajos eran realizados por laicos y religiosos, como en el *Misal de Cisneros* del siglo XVI.

Con el auge de la imprenta en Alemania y en Italia, el principal motivo de ilustración en los textos fueron las iniciales. Es por eso que, en los primeros incunables, se dejaban los huecos para que los rubricadores dibujaran y colorearan. Debido a lo complejo y oneroso de esta técnica, la ilustración tomó otros rumbos. Se abandonó el color y la utilización de grabados en madera y se aprovechó el desarrollo alcanzado por las impresiones xilográficas. Fueron los alemanes quienes comenzaron a destacar otros aspectos, además de las iniciales ornamentales. Mediante la inserción de figuras dentro del texto, le otorgaban un aspecto más grato a los pocos lectores. Fue muy común el típico dibujo de un hombre con la mano extendida incitando a pasar a la próxima página. Un ejemplar clásico de esa época es la sátira social *Das Narrenschiff* (*La nave de los locos*), de Sebastian Brant, con grabados presumiblemente de Durero, editada en 1494. Su edición latina apareció en Basilea tres años más tarde y alcanzó quince ediciones antes de finalizado el siglo.

La mecanización de la imprenta tardó en imponerse. Mientras tanto, el gusto por el libro lujoso, ilustrado y bien impreso se prolongó en el siglo XIX, donde fueron relevantes las empresas Didot de Francia y Chiswick Press, propiedad de la familia inglesa Whittingham. También sobresalió el trabajo del francés Doré quien, dejando atrás la época romántica, fue ilustrador de *La divina comedia* (1861), *El Quijote* (1865) y las *Fábulas* de La Fontaine (1868).

Sin embargo, a medida que la democracia se desarrollaba y el nivel cultural general crecía, surgieron artistas exquisitos que se espantaban ante los gustos mayoritarios y deseaban comunicarse con una minoría selecta y escogida. El reproche que hacían estos plásticos se sustentaba en la adaptación del libro a las conveniencias del mercado. Y por elevación, "al gusto deplorable de la gente inculta y sin sensibilidad", como refiere Hipólito Escolar en su *Historia del libro*.

En los últimos años del siglo XIX y, especialmente, en los primeros del XX, se produjo el cataclismo de las tradiciones artísticas ante la llegada de varios movimientos originales: impresionismo, cubismo, surrealismo. Estas escuelas afectan a las ilustraciones, ya que a partir de ellas se comienzan a armar libros con reproducciones de obras de sus autores. Ya en el siglo XX, y con el enriquecimiento de efectos y aspectos de la impresión, se inicia un tipo de libro para elites, el libro de arte en el cual el artista participa directamente en su producción. Picasso, Dalí, Matisse, Bacon, Klimt, Escher o Warhol son algunos de los que vieron rápidamente sus obras impresas y encuadernadas. En un principio, fina y costosamente; luego, en ediciones cada vez más populares.







"UN NOVIAZGO", NOVELA DE BERNARDO VERBITSKY

RADIOGRAFIA DEL PORTEÑO

Sobre el telón de fondo de las denuncias contra la corrupción en la Década Infame, la crisis social y la represión, se recorta la historia de amor de Quirós y Carmen en "Un noviazgo", novela de Bernardo Verbitsky que Planeta acaba de reeditar. Alicia Steimberg recorre este magnífico texto mientras Rogelio García Lupo evoca a su autor.

ALICIA STEIMBERG

En el fin de semana de Año Nuevo leí *Un noviazgo*, y leí también una serie de notas, comentarios y reportajes aparecidos en la época de su publicación, hace veinte años, y algo de lo publicado recientemente, a raíz de la reedición de *Hermana y sombra*. Los leí en ese orden, primero el libro y después los comentarios, para no dejar que lo que el libro les sugirió a otros influyera en mí. Pero no había peligro. La prensa se ocupaba de lo que, generalizando, podría llamarse tema, contenido, testimonio, historia, documento histórico, evocación, intención, política, ideología, identidad, realismo, disquisiciones sobre el concepto de realidad y de realidad en la ficción. Para evitar la repetición, me ocuparé del personaje central de esta historia, llamado Quirós.

Recordemos primero que un personaje de una novela es eso, un personaje de ficción y no una persona real. Parece obvio, y lo es. Sin embargo una gran proporción de lectores, y no los culpo por ello, proceden a encajar una persona real que conocen o creen conocer en el personaje que los acompañará durante doscientas setenta y cinco páginas de lectura, y de esa manera lo "completan" con lo que saben de la persona real, en este caso el autor mismo de la obra, la persona real llamada Bernardo Verbitsky. Lo que contribuye a crear esta ilusión es que hay datos circunstanciales que parecen coincidir con la historia personal de Bernardo, pero eso tampoco alcanza para decir que persona y personaje son "lo mismo", como no alcanza decir que la papa es un vegetal originario de América para imaginar la papa si nunca hemos visto una.

Me limito a apoyarme en el brazo que Quirós, el personaje, me ofrece gentilmente para dar un paseo por el Buenos Aires de la década del treinta y por su propia interioridad.

Más que el aspecto tan distinto de la ciudad, más que los objetos que ahora son de museo, como las máquinas de escribir en la redacción del diario y el magnesio utilizado por los fotógrafos, me interesa este joven caballero torturado, pobre en dinero pero riquísimo, inagotable en elucubraciones, vestido siempre de traje, camisa y corbata (creo que hasta para cubrir manifestaciones callejeras y para hacer el amor, aunque esta última actividad no se detalla en el texto) que me va mostrando las vueltas y los recovecos de su vida, y sobre todo la complejidad de los pensamientos con los que intenta comprenderse a sí mismo. El joven Quirós, este joven tan formal, no tiene nombre de pila (digo "de pila" genéricamente, porque el libro no dice si alguna vez Quirós fue bautizado) excepto en una o dos ocasiones, por ejemplo cuando por fin se decide a comunicarse nuevamente con Carmen, su novia. La que atiende el teléfono es Sarita, la curiosa "hermanita de la novia", una chica de catorce años que habla como una adulta, o, mejor dicho, como un personaje de ficción adulto (en 1935 todavía no se había inventado, ¡felices los padres de aquellos tiempos!, la adolescencia), y le dice: "Emilio, por fin, esto es telepatía. Tenía ganas de llamarlo". Antes, la misma Sarita llama a Quirós por su nombre, siempre con su extraña formalidad: "Dígame, Emilio, ¿se han vuelto locos ustedes?".

Pero Quirós es Quirós, un porteño a quien sólo se conoce por el apellido, que se desvive por observarse, comprenderse, explicarse y justificarse. Carmen, a quien él, por supuesto, no está seguro de amar (inseguridad que le viene bien para alimentar su mayor deseo: estudiarse permanentemente a sí mismo), es una muchacha que habla poquísimo, pero cuando habla vale la pena escucharla. Deja que él elucubre y elucubre, y de pronto se sonríe. "¿Por qué te sonríes?", dice él. Y ella, con reticencia, finalmente responde: "No te has hecho otro traje en todo este tiempo". Muy buena observación. Quirós no se cambia de traje durante todo el relato, y por eso, si bien no es la persona de carne y hueso que fue el autor del libro, sí representa a un prototipo que todos los de mi generación recordamos (la generación siguiente a la de Bernardo, quien nació en el mismo año que mi mamá) y por supuesto también los de la suya propia. Ese prototipo es un caballero muy formal con las damas, feroz analista y crítico de sí mismo y del mundo, que conoce muy bien la diferencia entre la sala de la casa de su novia y el prostíbulo, frecuenta ambos lugares y finalmente emerge como purificado de "la abyección del Singapur", y dice (página 272): "Si en el infinito del mar, si en el absoluto que es el mar, pudiera alzarse una columna que se viese desde todas las orillas, ese solo punto de referencia achicaría el infinito. Esa columna la formaríamos Carmen y yo". (Y entre tanto, en agudo contraste, la chica descubre lo del traje viejo.)

La pregunta es: ¿ese prototipo que es Quirós todavía existe? Los jóvenes de hoy seguramente se reirán y responderán que no. Yo no estoy tan segura. Las modas han cambiado; sin embargo hay muchos a quienes he visto pasar de los dieciocho a los cuarenta y ocho con los mismos jeans y la misma remera. Y en cuanto a la alegre exposición y discusión de las actividades sexuales, que hoy se hace por todos los medios de difusión, comparada con los hábitos de 1935, cuando se pensaba que "era mejor que existieran las prostitutas para que las buenas chicas pudieran seguir siendo buenas", daría material para muchas mesas redondas en los infatigables programas sexológicos de la televisión.

Es interesante releer un reportaje a Verbitsky hecho por Alberto Szpunberg en diciembre de 1974 para el diario *La Opinión*. El "tema social" en la literatura gozaba entonces de gran prestigio en nuestro medio. No es que lo haya perdido; pero ahora las peticiones de principios son más amplias y menos categóricas. Szpunberg dice, por ejemplo, que Verbitsky no está del todo convencido de que "el tema de sus narracciones sea casi siempre social", pero Szpunberg observa que en la casa de Villa Sarmiento donde vivía Bernardo "la máquina de escribir no cesa durante horas... con lo que la literatura se convierte en *una profesión, un trabajo*, y no en una *mera iluminación del ocio*". Está claro que Szpunberg quiere exaltar valores: el valor del trabajo, que es bueno, en contraposición al ocio, que es malo. Yo creo, y parece que Bernardo también creía, que no se puede hacer un trabajo realmente creativo sin una buena dosis de ocio, y nuestro autor declaró que él era más bien "fiaca". Que haya escrito veinte libros no es un ejemplo de laboriosidad, porque escribió desde muy jovencito: a los veinticuatro años comenzó *Es difícil empezar a vivir*. Su personaje Quirós, afortunadamente, también practica el ocio: se sienta en los parques y contempla el otoño, y eso le brinda al texto bellas páginas que retratan la ciudad, mientras el personaje afloja su fuerte tendencia a escudriñarse y se deja llevar por sentimientos más tiernos que los que le provoca Carmen, la novia. Porque este noviazgo que da título al libro es conflictivo y rígido y da más preocupaciones y más desdicha que placer. Y esto, la novela, el relato, "lo que sucede" es todo lo que posee el lector, a quien le importa muy poco que el autor haya escrito el libro "para iluminar el ocio", o que haya escupido sangre sobre sus páginas en sus arrebatos de laboriosidad.

Un noviazgo es una lectura notablemente interesante y polémica, ahora, en 1994, para los que se interesen por la exposición de la sexualidad de los personajes de ficción, disimulada y tortuosa en gran parte de la literatura de la década del treinta, "explícita" y a menudo insulsa en la producción actual, y por la petición de principios de Bernardo Verbitsky, "comprender lo que ocurre, en qué mundo vive uno, qué lo rodea", que permite ver el reflejo de un mundo que fue a quienes no lo conocieron, o evocar ese mundo a quienes lo conocieron, y contribuye con interesantes datos al intento de apresar la forma evanescente de lo que llamamos identidad argentino-porteña.

Una voz persistente

ROGELIO GARCIA LUPO

A los cuarenta y ocho años, Bernardo Verbitsky tenía una cabeza argentina por dentro y por fuera muy parecida a la de Albert Einstein, con un tirabuzón en el pelo que los dibujantes usaban para apoyar sus caricaturas.

Lo conocí entonces, en la redacción de *Noticias Gráficas*, un diario de la tarde que agonizaba todos los días, ese año 1955. Verbitsky llegaba cargado de papeles a la redacción de *Noticias Gráficas*, en el edificio ALEA, y escribía su novela *Villa Miseria también es América*.

Villa Miseria, una ciudad que fabrica marginalidad social, es despiadada con los débiles, tritura a los intrusos y está cargada de tensiones. Solamente quien no había creído que el peronismo en el poder hasta ese momento pudo suprimir la lucha de clases, proteger a los desgraciados y evaporar las crisis sociales, solamente un antiperonista podía escribir como Verbitsky. Eso se pensaba entonces de la realidad.

Así, como escritor antiperonista, conocí a Bernardo Verbitsky, que me llevaba veinticinco años, se preparaba para la fama y escribía fotografías literarias en blanco y negro que los peronistas interpretaban como los retratos del enemigo, los antiperonistas como una propensión peligrosa a la cuestión social y los comunistas como la obra de un escritor cuyo costado débil era su preocupación por la libertad del individuo.

Con esa aureola alrededor de la cabeza de Einstein, Bernardo Verbitsky penetraba en aquella redacción de vidrios esmerilados por la neblina del puerto y se nutría de realidad en las crónicas que los periodistas jóvenes recogían en la calle. A menudo Verbitsky reescribió aquellas crónicas, y continuó con algunas de esas vidas entre las teclas de su máquina, como Balzac con las terribles historias de los juzgados del crimen de París.

El escritor podía reformar su visión de la realidad tantas veces como creyera que la realidad había cambiado, pero había en Verbitsky un núcleo duro que ni siquiera la realidad podía corromper, una ética que lo mantuvo intacto y joven hasta el final. Siempre defendió su propia condición de periodista repitiendo que para un escritor verdadero el periodismo es una escuela de la voluntad. No sé cuántos escuchan hoy a Bernardo Verbitsky, pero a él, que se "endureció sin haber perdido la ternura jamás", le basta con que Horacio lo siga escuchando.